

「哀」「弔」作為文學類型之美感特質

柯慶明*

摘要

本文探討「哀」、「弔」兩種文類的一般寫作策略與相應之美感特質。「哀」類作品主要展現撰文者對早逝生命的「哀憐」情緒與種種不忍不捨。幾經演變，致哀對象也從幼弱、婦女拓展至未及飛揚卻先殞落之英年；哀傷情緒似乎不「止乎禮義」，而是「發乎情」後並進一步凸顯撰寫者對美好生命的眷眷深情與無可抗拒命運之殘酷的體味。「弔」類作品則可視為「登臨懷古」的另一種寫作形式，由於逝世者的亡故均帶有某種悲劇意味，故「弔」除了抒發哀慟以外，更側重在思索其人死生去就之生命抉擇，亦間接反映出撰寫者的自我認同以及倫理困境。「哀」與「弔」的抒情調性依附在對亡者生命歷程之著墨，故文中的時間維度可漫長延展，從「敘事」、「抒情」角度觀之，即使「哀」抒情意味較強，「弔」敘事成分偏多，但二者仍與習見的抒情詩講求「抒情自我」、「抒情片刻」不相同，若當代抒情傳統論述欲統括此二者，或須仔細商榷。

關鍵詞：哀體，弔體，哀祭文類，美感特質，抒情傳統

* 國立臺灣大學中文系教授。

一、前言

在傳統的「實用」文類中，姚鼐、曾國藩所區分的「哀祭」一類，¹除了「祭」可以及於天地神祇，甚至如鱷魚等生靈；²基本上所告語致祭的對象大多以死者為主。誠如王羲之〈蘭亭集序〉所謂：「古人云：『死生亦大矣。』豈不痛哉！」這類文字往往筆鋒常帶哀情；而其既以死者為主要關涉，則思往事，敘平生，亦是寫作的重點：於是敘彼平生之事的「敘事」與抒己懷思之情的「抒情」就自然交織而成一「體」，因而在文字上亦往往有散文、韻文並行或並列的現象。若從文體類型觀察則，以特殊「人物」為中心或彼我互動之「敘事」，仍然佔去大半篇幅，除了敘事者乃是一主觀（不可靠？）的敘事者，或在「敘事」中或在「敘事」末，抒發對於死者或強烈或深刻的懷思之情外，我們未必即可以習見的「抒情」文類視之。這或許亦是我們思考所謂「抒情」文類或者「抒情傳統」的重要切入口，因為對象的人格影像可以充滿了全篇，而導致「抒情自我」（lyrical self）的異化；死者一生經歷的漫長時間，與在此時間種種遭遇之變化，亦絕對超越了「抒情片刻」（lyrical moment）的集中與單一。³

在「哀祭」類的作品中，昭明《文選》除了「誄」之外，區分了「哀」、「弔文」與「祭文」三類，而《文心雕龍》則在文體論中，獨標「哀弔」一章加以討論，這自然與中古的「文」之觀念有關；但「哀」、「弔」與一般「祭」文有同有異，則是可以作更加細密辨析的體類。本篇的重點則專就「哀」、「弔」作為文類之一般寫作策略與表現的美感特質，加以探討。

¹ 參見二氏所纂《古文辭類纂》及《經史百家雜鈔》。

² 見韓愈，〈祭鱷魚文〉。

³ 以上兩個關於「抒情」文類的觀念，請參閱高友工，〈中國美典與文學研究論集〉，（臺北：臺大出版中心，2004年），頁97。惟高氏譯作「抒情的自我」與「抒情的現時」。

二、對「哀」、「弔」的傳統理解

曹丕《典論·論文》在文的四科中論及「銘誄尚實」；陸機〈文賦〉述文的八體，亦僅及「碑披文以相質；誄纏綿而悽愴」，但皆未及於「哀」、「弔」、「祭」之文。至蕭統《文選·序》在闡述各類文體時，方敘及：

……美終則誄發；圖像則讚興。又詔誥教令之流，表奏箋記之列，書誓符檄之品，弔祭悲哀之作，答客指事之制，三言八字之文，篇辭引序，碑碣誌狀：眾制鋒起，源流間出，譬陶匏異器，並為入耳之娛，黼黻不同，俱為悅目之玩，作者之致，蓋云備矣。

這裏，我們可以清楚的看到，繼曹丕、陸機之後，蕭統亦將「誄」視為是一種接近「陶匏」之音，「黼黻」之象，可以「娛」「玩」的「美文」之文類。但蕭統對「誄」的認識，其實較為接近曹丕，因為重點在「美終」，故曹丕為了怕流於浮誇溢美，才會強調「尚實」；當然蕭統在「誄發」之際，所直接指出的「美終」，稱美死者之旨，可能俱有的言下之意，亦可以是：若非要稱美，否則「誄」即可不作；正如「圖像」之「讚」不可能是出以否面的形容一般。「發」的多重涵意中，既有「發憤」的內在情動；亦有「花發」的自然綻開美麗展現的外放動作；如同「讚興」用的正是觸物起情，感物吟志的「興」字。蕭統的陳述，言雖簡而其實意甚遠。

至於陸機以「纏綿而悽愴」來規約「誄」的抒發悲情的性質，就分化而成爲「弔祭悲哀之作」等文體。昭明《文選》，事實上選有「誄」8篇，「哀」3篇，「弔文」2篇，「祭文」3篇。這些篇數，除了「誄」以外，其實數量不多，甚至有聊備一格的意味。而「哀」「弔」「祭」三類篇數的總合，約與「誄」相

當，依稀可以見出分化的痕跡。與此發展相應的是，劉勰《文心雕龍》在規範文體的部分，則亦分別撰有〈誄碑〉與〈哀弔〉二篇。就以本文的重點而言，自當以〈哀弔〉篇為檢視的重點。劉勰對「哀」的解說，其實承繼摯虞《文章流別論》所謂：

哀辭者，誄之流也。崔瓊蘇順馬融等為之，率以施于童殤夭折，不以壽終者。建安中，文帝與臨淄侯各失稚子，命徐幹劉楨等為之哀辭。哀辭之體，以哀痛為主，緣以歎息之辭。

事實已然形成的體制，但在溯源與應用的範圍則加以擴大，其「釋名以章義」的部分如下：

賦憲（議德）之謚：短折曰哀。哀者，依也。悲實依心，故曰哀也。以辭遣哀，蓋不淚之悼；故不在黃髮，必施夭昏。昔三良殉秦，百夫莫贖，事均夭橫，黃鳥賦哀，抑詩人之哀辭乎？⁴

雖然如王羲之《蘭亭集·序》，反用《莊子·德充符》旨趣，指出人類宿命，原即是「修短隨化，終期於盡」，因而得出了：「古人云：『死生亦大矣。』豈不痛哉！」死亡永遠是令人「不能喻之於懷」的悲傷之事。但夭折、短命或遭遇橫禍的猝然死亡，卻是更加令人傷痛，所以「哀」是一種針對早年或壯歲身亡之死者的悼念文體，因而不用於「黃髮」壽終的場合，在一般的「傷逝」之外，更添震驚惋惜之情。所以劉勰在「敷理以舉統」的部分強調：

原夫哀辭大體，情主於痛傷，而辭窮乎愛惜。幼未成德，故譽止於察惠；弱不勝務，故悼加乎膚（容）色。隱心而

⁴ 《文心雕龍》引文見范文瀾注《文心雕龍注》，（臺北：開明書店，1963年臺三版）。書中原即注明異文，爲了論述方便將部分相關異文亦以括弧附出。

結文則事恆，觀文而屬心則體奢。奢體為辭，則雖麗不哀，必使情往會悲，文來引泣，乃其貴耳。

在其美感規約上，強調「痛傷」之情，「愛惜」之辭；在寫作技巧上主張：以情表文則愜當，為文造情則「雖麗不哀」。因而擬議的其實近於王國維所謂：「有我之境，以我觀物，故物皆著我之色彩」，⁵出以我之傷悲「情往」，而透過對於哀悼對象在回憶中之「察惠」：以曾經觀察到的天資聰慧或性情和善柔順；⁶以及「容色」：曾經有過的容貌舉止等，種種足以「會悲」的情景與形象，來作令人讀來哀傷「引泣」的文辭表現，才是符合文體性質的可「貴」的寫作方式。在篇末的贊中，他又歸結到「哀」所面對的人性情境：「辭之所哀，在彼弱弄；苗而不秀，自古斯慟。」這也正是這類文體所必然要引發感動的文學感興之所在。

劉勰對於「弔」的「釋名」部分則作：

弔者，至也。《詩》：「神之弔矣」，言神至也。君子令終定謚，事極理哀，故賓之慰主，以至到為言也。壓溺乖道，所以不弔矣。又宋水鄭火，行人奉辭，國災民亡，故同弔也。及晉築虎臺，齊襲燕城，史趙蘇秦，翻賀為弔，虐民構敵，亦亡之道。凡斯之例，弔之所設也：或驕貴而殞身，或獨忿以乖道，或有志而無時，或美才而兼累，追而慰之，並名為弔。

若參考許慎《說文解字》：「弔：問終也，從人弓，古之葬者，厚衣以薪，故人持弓會毆禽也。弓蓋往復弔問之義。」其實「弔」字作為言行，本是「問終」之義，因此必須「往復」，也就是必須前往「至到」喪家，行「賓之慰主」的「為言」。

⁵ 見王國維著、徐調孚校注，《校注人間詞話》卷上，（臺北：開明書店，1957年）。

⁶ 惠字往往借作「慧」；但亦可有其「惠而不費」之類的本義，故以兩義並存作解。

同樣的，他國有災，如「宋水鄭火」，因為「國災」往往會有「民亡」，亦皆得派遣「行人」，前往「以弔禮哀禍災」的「奉辭」一番。因而「弔」的「奉辭」往往必須到達事故的地點，方才進行。這一點事實上影響到後世「弔文」之寫作時機與表現形式。當然由「問終」而擴及「弔災」時，則何者為「災」，亦可有仁智之見。因而築臺、襲城成功，俗當致賀，但因事屬「虐民、搆敵，亦亡之道」，所以遠見之士，竟可「翻賀為弔」，以為警省。因而「弔」是一種有關他人面臨「死亡」或「災難」等等「事極理哀」之不幸情境，因而前往作以「賓慰主」的「為言」或「奉辭」的作品。

但是正如前述，「幸」或「不幸」的情境，往往會有仁智之見，因而人類生活中，英雄人物之隕落，身處兩難的「悲劇」情境，甚或是具「悲劇」英雄的性格缺陷，以至果敢的邁向其特殊的悲劇命運等等：亦即「或驕貴而殞身，或狷忿以乖道，或有志而無時，或美才而兼果」種種性行與命運，都可以引發人們深沉的「恐怖」與「哀憐」。因而即使時移世異，卻仍然忍不住要「追而慰之，並名為弔」。這類的「弔文」其實是針對特殊的歷史人物，尤其身歷「悲劇」命運，雖個性堅強，具有英雄性格，卻遭遇橫逆而勇決隕亡的人物，因深有所感動，遂而產生的寫作。

劉勰對「弔」所作的「舉統」之結論，則為：

夫弔雖古義，而華辭未造；華過韻緩，則化為賦。固宜正義以繩理，昭德而塞違，割析褒貶，哀而有正，則無奪倫矣。

他明白的指出以「華辭」的「弔文」，雖然精神上源自「弔」的「問終」「慰災」的古義；但是這種文辭的表現其實是一種新興的文學體式，所以他在先前，即有：「自賈誼浮湘，發憤弔屈，

體同而事覈，辭清而理哀，蓋首出之作也」的溯源。賈誼的「弔」辭出以「騷體」的形式，雖昭明《文選》稱為「弔文」，而後世往往亦稱之為「賦」；是以劉勰雖亦區隔出「弔」為單獨的文體，但已明白指出：「及相如之弔二世，全為賦體」。除了特殊的主題意識與應用場合，「弔」其實在寫作的文辭形式，其實是與「賦」混同的。

因而，他重新肯定「弔」之問終慰災之際，乃不失其崇善戒惡之古義；而強調必須「哀而有正」與「割析褒貶」的辨別。也就是對善惡雜揉的「悲劇」情境或「悲劇」人物，不是只有同情（「哀」）而已，仍然得訴諸「正義」之「理」以為準「繩」，必須區隔，可以「昭」明發揚的「德」行，與其實「乖道」的「違」失，而意圖加以止「塞」。這自然反映了劉勰對「文」所採取的「原道」、「徵聖」、「宗經」等，以雅正為主的道德教化的立場。

所以，劉勰一方面完全瞭解「弔」所面對的其實是足以令人「發憤」感動的「悲劇」經驗之特質，但因為不具有像亞里斯多德那種 *catharsis*（即「滌清」或「淨化」）之複雜藝術心理作用的認識⁷；所以只好在另一方面馬上訴諸「止乎禮義」的道德辨正，諄諄以「繩理」為其規範了。因此，他在篇末的贊中，針對「弔」特別指出其所針對的對象，往往是「雖有通才，迷方失控」的「悲劇」人物，因而引發了後世作者，仍以「千載可傷」而又再「寓言以送」。因而二者皆涉及不幸的命運，但「哀」傾向於自然的感傷；「弔」卻充滿了倫理困境的迷惑激動，令人震驚而沈思、而深觀諦視人類生存的本質……。

唐代之後，雖然尚有「哀辭」之目，但深具此類性質的作品，

⁷ 本段關於「悲劇」（Tragedy）的論述，可參閱亞里斯多德著、姚一葦譯註，《詩學箋註》，（臺北：中華書局，1966年）。

往往混入「祭文」中而未再加以分別，所以曾國藩《經史百家雜鈔·序例》，敘「哀祭類」以爲：

後世曰祭文、曰弔文、曰哀辭、曰誄、曰告祭、曰祝文、曰願文、曰招魂皆是。

因此本文的討論亦將包括已稱爲「祭」文的「哀」類的作品，因爲它們其實具有相同的美學規範與情意結構。

三、幼弱與英年：「哀」的興感動力

「哀」辭，若據《文心雕龍》：「辭之所哀，在彼弱弄」的說法，原先往往用於稚子的夭折。例如曹植〈金瓠哀辭〉：

金瓠，予之首女，雖未能言，固已授色知心矣；生十九旬而夭折，乃作此辭。辭曰：在襁褓而撫育，向（尚）孩笑而未言；不終年而夭絕，何見罰於皇天？信吾罪之所招，悲弱子之無愆。去父母之懷抱，滅微骸於冀土。天地長久，人生幾時；先後無覺，從爾有期。

幼孩的夭折，對於具有保護與照顧之情意與職責的親長而言，除了感慨命運的殘酷無端：「何見罰於皇天？」往往會引發他們自己的罪咎感：「信吾罪之所招！」因爲還在天真未鑿的階段，我們只能「悲弱子之無愆」，感傷其身未犯過失而竟遭受重罰了。正因人間對罪人本身的懲罰，最重不過處死。於是夭折的幼孩，在親長的心目中，就成了「若無罪而就死地」，⁸無辜而犧牲的代罪羔羊了。類似的情懷，亦見於潘岳〈傷弱子辭〉：「葉落永離，覆水不收。赤子何辜？罪我之由！」但這還只是沒有

⁸ 見《孟子·梁惠王篇》，齊宣王語。

明顯事勢牽連的情形。若有任何糾結牽扯，引發的就不僅是莫名的罪咎感而已了。

韓愈因諫迎佛骨，「天子謂其言不祥，斥之潮州」。⁹愈既行，有司以罪人家不可留京師，迫遣之，「女挈年十二病在席，既驚痛與其父訣，又輿致走道，撼頓失食飲節，死于商南層峰驛，即瘞道南山下」，「五年，愈爲京兆尹」，⁹始歸葬祖塋。因而所寫的〈祭女挈女文〉就在追思哀傷之際，更是充滿具體的罪咎之感，憾恨之情了：

維年月日，阿爹阿八，使汝嫻以清酒時果庶羞之奠，祭于第四小娘子挈子之靈。嗚呼！昔汝疾極，值吾南逐；蒼黃分散，使女驚憂。我視汝顏，心知死隔；汝視我面，悲不能啼。我既南行，家亦隨譴。扶汝上輿，走朝至暮。天雪冰寒，傷汝羸肌。撼頓險阻，不得少息。不能食飲，又使渴飢。死于窮山，實非其命。不免水火，父母之罪。使汝至此，豈不緣我？草葬路隅，棺非其棺。既瘞遂行，誰守？誰瞻？魂單骨寒，無所託依。人誰不死？於汝即冤！我歸自南，乃臨哭汝。汝目汝面，在吾眼傍；汝心汝意，宛宛可忘？逢歲之吉，致汝先墓。無驚無恐，安以即路。飲食芳甘，棺與華好，歸于其丘，萬古是保。尚饗。

這篇祭文寫於五年後的遷葬之時，已是痛定之後的思痛，但慈愛與哀傷之情不改。全篇先從挈子的角度，以阿爹、阿八、汝嫻作爲父、母、乳母等親長的稱呼，而口口聲聲皆以汝、我相對爲言。先從「昔汝疾極，值吾南逐」的生離死別敘起，尤其「蒼黃分散，使女驚憂」的對視：「我視汝顏，心知死隔；汝視吾面，悲不能啼」，言簡意賅的傳達了親子情深而彼此深陷於生死兩茫

⁹ 引句見韓愈，〈女挈墳銘〉。

茫的處境。接著敘述旅途艱困：「不得少息，不能食飲」，終至「死于窮山」，「草葬路隅」的憾恨。因而強調挈子的死亡，「實非其命」，「於汝即冤」。並且改用《春秋穀梁傳》昭公十九年所謂：「子既生，不免乎水火，母之罪也」，成為「不免水火，父母之罪」，而直陳：「使汝至此，豈不緣我？」因為整個的撼頓渴飢，正是來自「我既南行，家亦隨譴」的連帶懲罰。

生前無法好好照顧的憾恨，因而就延伸為對其竟然：「草葬路隅，棺非其棺。既塋遂行，誰守？誰瞻？」的感傷；想像中的「魂單骨寒，無所託依」，正充分的反映了希冀照顧而竟不能，滿腔慈愛而未有合宜之作為與表達的憂惶心情。這種心情，要到「我歸自南，乃臨哭汝」時才放聲表達。於是生離死別的場景又再浮現：「汝目汝面，在吾眼傍。汝心汝意，宛宛可忘？」當時相視交感，依依不捨的親子情懷，盡是凝結在無言對視的眉目顏面中，遂成為永難忘懷的最終記憶。

祭文的重點，正是要以遷葬之旅，成為隨譴之行的救贖或補償。當年的惡運終於過去：「逢歲之吉」；挈子不要再流落「路隅」了，因為要「致汝先墓」，以另一種方式，終於要帶你回家了。「無驚無恐，安以即路」，正翻轉了昔日「扶汝上輿，……撼頓險阻」的艱辛；「飲食芳甘」的甜美取代了「不能食飲，又使渴飢」的痛苦；「棺輿華好」的周至，改正了「棺非其棺」的草率；終於「魂單骨寒，無所託依」的流離，亦將要在「歸于其丘，萬古是保」中終止。父母也終於在迎其歸葬中，表現了他們對於亡女的思念與慈愛，照顧了他們所想而所能的最後照顧，作了種種原本想作的疼惜。

但面對幼弱的夭亡，不純是對於一己之罪咎；對於命運不明所以的「天問」，更是「哀」辭的常態；例如曹植的〈行女哀辭〉：

行女生於季秋，而終於首夏。三年之中，二子頻喪。伊上帝之降命，何短修之難裁？或華髮以終年；或懷妊而逢災。感前哀之未闕，復新殃之重來！方朝華而晚敷，比晨露而先晞。感逝者之不追，情忽忽而失度。¹⁰天蓋高而無階，懷此恨其誰訴！

或者潘岳的〈金鹿哀辭〉：

嗟我金鹿，天姿特挺。鬢髮凝膚，蛾眉蟻領。柔情和泰，朗心聰警。嗚呼上天，胡忍我門！良嬪短世，令子夭昏。既披我幹，又剪我根。塊如癸木，枯茲獨存。捐子中野，遵我歸路；將反如疑，迴首長顧。

在這裏稚子的夭亡，究責指向上帝或上天，不僅視為是無法瞭解的裁斷：「伊上帝之降命，何短修之難裁？」；甚至可以視為是某種意義上的「天地不仁」：「嗚呼上天，胡忍我門！」：「天蓋高而無階，懷此恨而誰訴！」二人皆用了「夭折」的植物性比喻：「方朝華而晚敷」，「既披我幹，又剪我根」，最後也都陷入了一種無解的迷惘中：「情忽忽而失度」，「將反如疑，迴首長顧」。

同時，誠如劉勰所謂：「幼未成德，故譽止於察惠，弱不勝務，故悼加乎膚（容）色」，曹植對於金瓠，不免要強調其「雖未能言，固已授色知心矣」，在辭中披陳「在襁褓而撫育」，雖「未言」卻已「尚孩笑」，充分見其性情了。潘岳對其「夭昏」的「令子」金鹿，則不免要誇讚其「天姿特挺」，容色上是「鬢髮凝膚，蛾眉蟻領」，個性上則是「柔情和泰，朗心聰警」；而他〈爲任子咸妻作孤女澤蘭哀辭〉亦刻意強調：

茫茫造化，爰啟英淑。猗猗澤蘭，應靈誕育。鬢髮蛾眉，

¹⁰ 此句或作「悵情忽而失度」。

巧笑美目。顏耀榮苔，華茂時菊。如金之精，如蘭之馨，
淑質彌暢，聰慧日新。……

種種的美好，正都在增添對其早逝的令人痛惜。而對於這種方生方死的短暫生命，更令人生「茫茫造化」之感；李商隱〈祭小姪女寄寄文〉亦不免要對她的命運感歎：「哀哉！爾生四年，方復本族，既復數月，奄然歸無」，而陷入「而來也何故，去也何緣？念當稚戲之辰，孰測生死之位？」的迷惘。以及辛勤養育終歸徒然的哀傷：「於鞠育而未生，結悲傷而何極」。這種徒然與哀傷，在〈澤蘭哀辭〉中更是發揮得淋漓盡至：

日夕顛復，夙夜盡勤。彼蒼者天，哀此矜人；胡甯不惠，
忍予眇身！俾爾嬰孺，微命弗振。

以上寫母親雖然「日夕」「夙夜」用心照顧，但終於回「天」乏術，讓尚在「嬰孺」的三歲女兒的微命，一病不起。底下寫失女之慟，一方面是止不住尋尋覓覓，感覺形隻影單；一方面是影響如存，憶想不絕，因而格外傷痛：

俯覽衾綖，仰訴穹旻。弱子在懷，既生不遂；存靡託躬，
沒無遺類。耳存遺響，目想餘顏，寢席伏枕，摧心割肝。

因為潘岳是為一位喪失孤女的母親所作的「哀辭」，就可以用「弱子在懷」，以至「寢席伏枕，摧心割肝」等傷慟的肢體感受與體內形象來表達，而刻畫出極度的哀傷情狀。所以，劉勰要評以：「觀其慮瞻辭變，情洞悲苦，敘事如傳，結言摹詩，促節四言，鮮有緩句，故能義直而文婉，體舊而趣新，金鹿澤蘭，莫之或繼也。」

李商隱〈祭小姪女寄寄文〉亦因事涉寄瘞遷葬：「時吾赴調京下，移家關中，事故紛綸，光陰遷貿，寄瘞爾骨，五年於茲」，因而想像其孤魂無依：

白草枯菱，荒塗古陌；朝飢誰飽？夜渴誰憐？爾之栖栖，我有罪矣！

「白草枯菱，荒塗古陌」短短八字就鮮明的刻畫了秋日孤塚的荒涼；然後再繼以視死若生，而作無食無飲，無人照顧，淒慘煎熬「爾之栖栖」情狀的詢問，充分反映了猶如遺棄，令人不忍的心情。由視死若生，進一步發展為由存思亡，這篇「祭文」亦開啓了一種以存亡作對比的哀悼形態：

自爾沒後，姪輩數人，竹馬玉環，繡襦文褌；堂前階下，日裏風中；弄藥爭花，紛吾左右，獨爾精誠，不知何之？……念往撫存，五情空熱。

因為存者所有的生活情狀，正顯示了逝者若依然存活的種種可能：擁有「竹馬玉環」等弄物，身著「繡襦文褌」：這正顯現為親長所寶愛眷顧；安詳的在家族「堂前階下」，生活在「日裏風中」光明流動的朗朗乾坤，作著「弄藥爭花」的天真遊戲……，這都是早已瘞埋的寄所不可能擁有，（因而形成被剝奪），的一切美好。這正以「撫存」而作「念往」的尋思：「獨爾精誠，不知何之？」悵惘而若有所失，而莫名所以……。

「哀辭」所作的對象，不僅限於「幼弱」，亦施於「英年」早逝；甚至「壯歲」亡故者。韓愈〈獨孤申叔哀辭〉所哀悼的獨孤申叔正死於二十七歲的英年，雖然舉進士，又以博學宏辭為校書郎，卻在居父喪不久即亡故，等於仕宦才開始就結束了。所以韓愈作「哀辭」，亦一樣的從「茫茫造化」或「孰測生死之位」的迷惘下筆：

眾萬之生，誰非天邪？明昭昏蒙，誰使然邪？行何為而怒，居何故而憐邪？胡喜厚其所可薄而恆不足於賢邪？將下民之好惡與彼蒼懸邪？抑蒼茫無端而暫寓其間邪？

在這種「彼蒼者天」雖然主宰萬物，但卻並不以賢頑定壽夭，也就是「天道」與「人道」分離的深深質疑中，其實正間接道出無法接受以申叔之賢明而竟短命而死的不幸結局。面對這種難以理解的「天」意，韓愈將問題反過來拋向當事者：

死者無知，吾為子慟而已矣；如有知也，子其自知之矣！

若「死者無知」，則死者已無憤懣不平，哀傷痛苦，有這種情緒的是哀悼的生者，所以只有「吾為子慟而已矣」。「如有知也」，則死者已然回歸上天，或如某些宗教信仰所相信的，已經面對過死後的審判，自當瞭解是否：「將下民之好惡與彼蒼懸邪？抑蒼茫無端而暫寓其間邪？」，自己夭亡的真相：「子其自知之矣」。因此，哀者不可解而哀；被哀者或許「無知」因而已不知其可哀；或許「有知」而「自知」其解，亦已不復哀了。留給生者的只是其美好印象而令人永難忘懷的思念：

濯濯其英，曄曄其光，如聞其聲，如見其容，嗚呼遠矣，何日而忘？

以「濯濯其英，曄曄其光」，描寫申叔生命的美好，其實正反扣了申叔雖開好花而竟未結美果的人生歷程，雖然充滿了光輝但卻立即熄滅的不幸命運。雖非幼弱，但其實一樣的是「芳意竟何成？」的可哀：是以對其的悼念，仍是出以「哀辭」的形態。只是申叔已經成熟到能夠沈思自己，以至人類命運的階段，因而相詢弔問以「天命」要旨。孔子五十而知天命，隱約中可有：「死而能知天命，則其逝世亦不算「夭亡」了」¹¹來相寬慰的微言大義呢？

歐陽詹卒年已有四十餘，且與韓愈同年登第，但韓愈卻為

¹¹ 舊俗以年過半百而死，即非夭折了。

他作〈歐陽生哀辭〉。在〈題哀辭後〉，他更強調自己的：「哀生之不得位而死；哭之過時而悲」，「凡愈之爲此文，蓋哀歐陽生之不顯榮於前，又懼其泯滅於後也」。但所以寫作「哀辭」其實是因歐陽詹遠遊京師，死於父母尙在之年：

嗚呼！詹今其死矣！詹閩越人也。父母老矣！捨朝夕之養，以來京師。其心將以有得於是，而歸為父母榮也。雖其父母之心亦皆然。詹在側，雖無離憂，其志不樂也。詹在京師，雖有離憂，其志樂也。若詹者所謂以志養志者歟？詹雖未得位，其名聲流於人人，其德行信於朋友，雖詹與其父母皆可無憾也。詹之事業文章，李翱既為之傳，故作哀辭以舒余哀，以傳於後，以遺其父母而解其悲哀，以卒詹志云。

爲了「以傳於後」，「懼其泯滅於後也」，故〈哀辭〉敘詹受知於常袞，遂成爲閩越人舉進士之始，再述兩人交遊經歷，性情文章，及詹爲國子監四門助教，將率其徒伏闕下舉韓愈爲博士等事，已近於傳誌；但從「以遺其父母而解其悲哀，以卒詹志」言，則從其父母的角度，以白髮送黑髮，歐陽詹自然還是夭亡的「生」，因而其辭云：

求仕與友兮，遠違其鄉。父母之命兮，子奉以行。友則既獲兮，祿實不豐。以志為養兮，何有牛羊！事實既修兮，名譽又光。父母忻忻兮，常若在旁。命雖云短兮，其存者長。終要必死兮，願不永傷。友朋親視兮，藥物甚良。飲食孔時兮，所欲無妨。壽命不齊兮，人道之常。在側與遠兮，非有不同。山川阻深兮，魂魄流行。祀祭則及兮，勿謂不通。哭泣無益兮，抑哀自彊。推生知死兮，以慰孝誠。嗚呼哀哉兮，是亦難忘。

其中特別反映父母關懷照顧子女心情的是：病中是否孤寂無依？

飲食藥物是否齊備無虞？因而特別強歐陽詹有「友朋親視兮，藥物甚良；飲食孔時兮，所欲無妨」，因而歐陽詹之死，乃是「壽命不齊兮，人道之常」，詹「雖云短命兮」，但道德文章「其存者長」；而凡人皆「終要必死兮，願不永傷」。終要勸其父母體貼歐陽詹生死不易的孝心：「推生知死兮，以慰孝誠」，而能明白「哭泣無益兮」而能「抑哀自彊」多所保重，而終結於感歎歐陽詹為人的「孝誠」，「是亦難忘！」。上述「辭云」的部分，文辭平淺，說理周至，而關懷勸慰的心情則流露無遺。曾國藩曰：「前半敘述矜當；後半就父母老矣，反復低徊，絕耐紬繹」，¹²自是有見之言。

以「哀」為名的作品，最為特殊的或許是潘岳的〈哀永逝文〉了。在這篇「悼亡」的「哀文」中，並未從臨終的生死之際寫起，而是專注於由啓殯到返哭的整個喪葬的歷程。它所謂的「永逝」，正是死者形魂的逐漸，以至終於永遠的，離開了共同生活的家園。隨著喪葬儀式與歷程的進行，敘述者不斷的觸景興情，逐步的咀嚼亡妻的由魂去不歸而形葬不返，也就是由「死亡」以至「永逝」情境的逐步實體化，反覆體味「死別」的真正意涵，以及其令人吞聲飲恨的哀感：

啟夕兮宵興，悲絕緒兮莫承。俄龍輻兮門側，嗟俟時兮將升。嫂姪兮悼惶，慈姑兮垂矜。聞鳴雞兮戒朝，咸驚號兮撫膺。

首段由啓殯的前夕寫起，先強調死者的生命，同時也是與死者共同生活經歷中道斷絕的悲哀：「悲絕緒兮莫承」。接著喪車來到，等待依時起靈。未寫己懷，先寫家中親人：嫂、姪、慈姑各別的情感反應。終於時辰到了：「聞鳴雞兮戒朝」，接著是啓殯時的集體反應：「咸驚號兮撫膺」；雞鳴戒朝的無情與親

¹² 馬其昶校注，《韓昌黎文集校注》，（香港：中華書局香港分局，1984年重印版），頁176。

人撫膺哀號的深情，互相映襯，益添悲傷。但這些都只是外顯的景象，對死者的感傷，卻要透過內在的思維，方能顯現真意：

逝日長兮生年淺；憂患眾兮歡樂尠。彼遙思兮離居，歎河廣兮宋遠。今奈何兮一舉；邈終天兮不反。

百年不過的人生，相形於萬古的逝日，本來就如莊子所謂：「計人之所知，不若其所不知；其生之時，不若未生之時」，¹³這不過人生的常態。但在這裏富饒意味的是「生」以「年」計；「逝」以「日」計。因為我們往往以「年」計歲數，定壽夭：若早死就顯得「生年淺」；而「逝」在初發生時，往往是算「日」子的，這不但攸關喪禮的期程，事實上亦令親人有長「日」漫漫，難捱難過，度「日」如年的感受。這種由實感而產生的知覺意識，不僅是針對特殊的死者，亦何嘗不是喻示了眾人的宿命。

臨到了死亡，對於親人，尤其是夫妻，人們總會尋思對方是否過了「幸福」的一生，於是得出的往往是「憂患眾兮歡樂尠」。在「悼亡」之際，歷經艱辛適應與成長的少年夫妻，面對妻子在未臨老境即已夭亡，往往令鰥存的丈夫，因為未能充分盡到保護與愛惜的歉意，更會有此感覺。雖然如此，還是眷念長相廝守的生活，因而接著以《詩經·衛風·河廣》一詩為對比，即使是「生離」已足以激起無限的相思與感歎：「彼遙思而離居，歎河廣而宋遠」；何況是永無歸返的「死別」：「今奈何兮一舉，邈終天兮不反」。由「遙」與「邈」正是用距離來界定分別，「河廣」與「終天」的阻隔，自是無法相比，何況是「一舉」「不反」，用了「舉」與「天」，自然指的不是已然喪失生命的「形體」，而隱隱指的正是生命精神所寄的「靈魂」了。所以底下的一段，雖然隨著禮儀進行，卻充滿了「身」與「魂」之間

¹³ 《莊子·秋水》。

的辯證：

盡余哀兮祖之晨，揚明燎兮援靈輜。徹房帷兮席庭筵，舉
酌觴兮告永遷。悽切兮增歎，俯仰兮揮淚。想孤魂兮眷舊
宇，視倏忽兮若彷彿。徒彷彿兮在慮，靡耳目兮一遇。停
駕兮淹留，徘徊兮故處。周求兮何獲？引身兮當去。

在這一段的描寫中，正有著近於「凡人所生者神也，所託者形也」，「形神離則死，死者不可復生，離者不可復反」的信念，¹⁴當「我命絕今日，魂去尸長留」之際，¹⁵殯葬的其實是「尸身」，因此「援靈輜」、起「駕」、「永遷」的都是「尸身」；而「席庭筵」「祖」祭，「舉酌觴」以「告」的卻是離形而去的「神魂」。當「徹房帷」，「席庭筵」「告遷」之後，死者的「身形」即不復停留於「舊宇」與「故處」了。因而在「悽切增歎」，「俯仰揮淚」的哀感之中，不免「想」及「孤魂」的必定「眷舊宇」或許尚「徘徊」「故處」，在短暫的片刻，似乎「倏忽」「彷彿」見其魂靈的情狀，因而「停駕」「淹留」，尋覓「周求」，盼望「一遇」；但終於只是祈求於心的「在慮」，「耳目」並無所「獲」。只好「援靈輜」「駕」以「引」其尸「身」而「去」。接著描寫出殯的路途：

去華輦兮初邁，馬迴首兮旋旆。風泠泠兮入帷，雲霏霏兮承蓋。鳥俛翼兮忘林，魚仰沫兮失瀨。悵悵兮遲遲，遵吉路兮凶歸。思其人兮已滅，覽餘跡兮未夷。昔同塗兮今異世，憶舊歡兮增新悲。

這一段路途的描寫，由寫實而漸入幻想；寫物象而終成心境。輦行之初，「馬迴首」，「旋旆」，以及「風泠泠」，「入帷」都

¹⁴ 見司馬遷，《史記·太史公自序》。

¹⁵ 見〈古詩爲焦仲卿妻作〉。

具寫實的可能性，雖然也一樣的具有「悵悵兮遲遲」的情意象徵，反映依依不捨與無所遮蔽的淒涼心情。但由「雲霏霏兮承蓋」而至「鳥俛翼兮忘林，魚仰沫兮失瀨」則已是馳情入幻：似乎輦車暫時成了自然的中心，令風、雲輻輳，鳥、魚趨向而忘其所屬。間接的反映了敘事者流離失所，無可依歸的心境。這一行進的路途，似又成了「人生天地間，忽如遠行客」的生命路途的象徵，¹⁶由出生而終至進入死亡，這一途程終究是：「遵吉路兮凶歸」。自然，昔日並行吉路的回憶：「昔同塗」，「覽餘跡兮未夷」所引發的「憶舊歡」；都在「思其人兮已滅」，「今異世」的意識下，觸景而「增新悲」了。在這種心境下，不只風雲變幻，而且整個世界失序，成為一片廣大模糊空洞混蒙的狀態：

謂原隰兮無畔，謂川流兮無岸。望山兮寥廓，臨水兮浩汗。
視天日兮蒼茫，面邑里兮蕭散。匪外物兮或改，固歡哀兮
情換。

「原隰無畔」，「川流無岸」，明白的指出這是「謂」，則它們並不是實景，而是意念中的意想，其實它們正是反用《詩經·衛風·氓》以「淇則有岸，隰則有泮」來象徵：「總角之晏，言笑晏晏」，世界井然有序的「舊歡」時日的崩潰與消失。因而遂覺山川寂寥泛濫，天日蒼茫黯淡，邑里冷清蕭散……觸目所見，全都是令人悵悵寡歡的景象。敘述者亦完全自覺：「匪外物兮或改，固歡哀兮情換。」這裏反映了敘述者內心正處於情感的緣引流蕩與理性的努力自我操持之間的拉拒。因而前述山川天日邑里的景象，不僅是「物以情觀」所呈現的心境之象徵，也是敘述者不由自主的陷入；又想努力超拔而出，的黯淡迷惘心境。接著敘述下葬的情景：

¹⁶ 見《古詩十九首·青青陵上柏》。

嗟潛隧兮既敞，將送形兮長往。委蘭房兮繁華，襲窮泉兮朽壤。中慕叫兮擗擗，之子降兮宅兆。撫靈襯兮訣幽房，棺冥冥兮埏窈窕。戶闔兮燈滅，夜何時兮復曉？

這一段描寫的方式，幾近電影的慢動作特寫，並且充分的利用了內心的情思與外在景象交切的「蒙太奇」效果。加上一個「嗟」字，就使「潛隧既敞」的通往地下之墓道開啓的外在事件，成為敘述者內心的歎喟。因而充分的意識到這正是「將送形兮長往」的最後歷程。這裏使用「送形」，正是清楚的知覺，葬埋的僅是死者與神魂分離的「形」而已。但現在連這身形亦將「長往」。因而想到她，「委」，離棄了原來起居之「繁華」精緻、風光旖旎的「蘭房」；現在卻要，「襲」，進入覆被的卻是「窮泉」下的「朽壤」：生死美惡的對比下，無盡的哀傷，盡在不言中。

但眼見死者正要入葬於塋墓之際，內心的眷戀思慕，終於忍不住捶胸叫喚出來：「中慕叫兮擗擗」。這裏的情景敘述，其實暗中正與描述新婦來歸的「之子于歸，宜其室家」相對比。¹⁷「之子降兮宅兆」，呈現的正是原屬新婦的「之子」卻被降入地底安置於祖塋中的墓穴。「宅」：墓穴，將是她要居住的「室」；而「兆」：塋域，則是她所歸往的「家」。然後「撫靈襯」在墓室的「幽房」裏作最後「訣」別。將「棺」木留置在「冥冥」的黑暗中，走過「窈窕」幽深的「埏」：墓隧出來。將墓門，「戶」，「闔」上；自然也將在墓中照明用的「燈」光熄「滅」。於是一片黑暗，死者的身形就進入了永夜；敘述者不禁沈痛的默想：對於她而言，「夜何時兮復曉？」本篇就結束殯葬歸來的餘悲未盡，對其魂靈的思念尋覓：

¹⁷ 《詩經·周南·桃夭》。

歸反哭兮殯宮，聲有止兮哀無終。是乎非乎何皇？趣一遇兮目中！既遇目兮無兆，曾寤寐兮弗夢。既顧瞻兮家道，長寄心兮爾躬。重曰：已矣！此蓋新哀之情然耳。渠懷之其幾何？庶無愧兮莊子。

「歸反」哭於家中停柩的「殯宮」，終究是一時之事，但「哭」「聲有止」，有形的外在的悲痛的行爲，終究會終止。但是死別，永遠失去的悲「哀」，卻是「無終」，這正是敘述者的深情告白。因而由外顯的哀痛行爲轉向內心痴迷的思念。對逝者的魂靈，不免如漢武帝思念李夫人詩：「是邪非邪？立而望之，何姍姍其來遲！」而要詢問：「是乎非乎何皇」，是否尚在舊宇故處？而孤魂何往？渴望的只是「趣一遇兮目中！」但結果竟是既未目見，未又夢見，完全的失落。敘述者因此跌落了認知「死亡」的意義，即是逝者長往，形魂皆失而無可希冀的真實情境。所能存留的僅是「顧瞻」昔日夫夫婦婦「家道」中的生活記憶，將對方「爾躬」的形影，「長寄」於「心」中而已。

整個過程正是由傷痛、痴迷、追尋、失落而終於漸漸能夠痛定思痛，以理性自持的態度，反觀自己的反應爲：「此蓋新哀之情然耳」。但長懷不已，這份思念終將持續到何時？「渠懷之其幾何？」的歎問，正反映他在情感上的無法終止。然而，他最後「庶無愧兮莊子」的表白，則亦反映了他其實瞭解另一種以死生「通乎命」之哲理與智慧自解的可能。¹⁸這樣的作品，是不是也算「發乎情，止乎『理』義」？終究面對死生之際，人類除了委諸「命運」，又何能有所奈何？

以殯葬的過程爲表現哀感之焦點，在早期似乎是「哀」之文類的一個重點。昭明《文選》選了顏延之〈宋文皇帝元皇后

¹⁸ 莊子喪妻之事，參見《莊子·至樂》。

哀策文〉、謝朓〈齊敬皇后哀策文〉等兩篇「哀策文」，而潘岳亦撰有〈景獻皇后哀策文〉，提拔歐陽詹的常袞本人亦撰有〈貞懿皇后哀冊文〉，它們一方面皆符合摯虞〈文章流別論〉所謂：「今所謂哀策者，古誄之義」，先以「累其德行，旌之不朽」為行文追述的重點；另一方面亦皆以刻劃殯葬的歷程為表現悲情的手法，例如〈元皇后哀策文〉：

戒涼在律，杪秋即窆。霜夜流唱，曉月升魄。八神警引，五輅遷跡。噉噉儲嗣，哀哀列辟。灑零玉墀，雨泗丹掖。撫存悼亡，感今懷惜。嗚呼哀哉！南背國門，北首山園。僕人按節，服馬顧轅。遙酸紫蓋，眇泣素軒。滅綵清都，夷體壽原。邑野淪謫，戎夏悲謹。來芳可述，往駕弗援。嗚呼哀哉！

季節、自然：「戒涼」、「杪秋」、「霜夜」、「曉月」；以及自然的比喻：「灑零」、「雨泗」；空間的變化：「玉墀」、「丹掖」、「國門」、「山園」、「清都」、「邑野」、「戎夏」；人馬的逐漸擴大：「儲嗣」、「列辟」、「僕人」、「服馬」、「戎夏」，都是標準的寫作技巧。作為「符命」的一種，通常用於「遷梓宮、及太子諸王大臣薨逝」的「哀冊」，¹⁹其實寫作的基本正是「來芳可述」的頌德，然後作「往駕弗援」的哀思。

「哀」類的作品，雖有許多的演化與衍變，但對早逝的生命，尤其是幼弱，是婦女，以致即使已當英年，而其哀慟是出於送黑髮人的白髮人，則長憫幼，強憐弱，對其死亡，自然集中於「哀憐」的情緒與雖具種種不忍不捨，卻仍得因其喪亡而加以殯葬的歷程，反映的正是對於美好生命的眷眷深情與無可抗拒命運之殘酷的體味。似乎只有「發乎情」：「吾寧捨一哀，里巷亦嗚咽」；

¹⁹ 徐師曾，《文體明辨·序說》：「按《說文》云：『冊，符命也。』字本作『策』。」引句亦全。

未必即能「止乎禮義」，²⁰感受到的是似乎是無止無盡的哀傷：「憂端齊終南，瀕洞不可掇……」。²¹「哀文」、「哀辭」、「哀策文」總名為「哀」，其文體本質真的就是盡「哀」而已。

四、困境與抉擇：「弔」的倫理反思

根據《文心雕龍》的說法，賈誼〈弔屈原文〉是「弔」文的「首出之作」，也因此對於「弔」的寫作型態，發揮了「典範」的作用。首先是寫作動機上，因為到賈誼的時代，屈原作古已久，對其死亡已經失去了「哀」傷的時效，而且非親非故，其外緣往往是因為己身的遭遇：「恭承嘉惠兮，俟罪長沙」，由於貶謫，經歷屈原生前活動的地域，遙思其悲劇性的結束生命方式：「側聞屈原兮，自沈汨羅」，因而「造託湘流，敬弔先生」。

同樣的，王粲〈弔夷齊文〉亦首敘：「歲旻秋之仲月，從王師以南征」因為側身征伐，在「濟河津而長驅，踰芒阜之崢嶸」時，「覽首陽於東隅，見孤竹之遺靈」，產生「心於悵而感懷，意惆悵而不平」的情懷，因而興「弔」。庾闡〈弔賈誼文〉亦敘「中興二十三載，余忝守衡南，鼓枻三江，路次巴陵，望君山而過洞庭，涉湘川而觀汨水」，因為「臨賈生投書之川，慨以永懷矣，及造長沙，觀其遺象，喟然有感」，因為感懷「乃弔之」。

因而，「弔」其實是「登臨懷古」的一種寫作形式；只是如同屈原是「自沈汨羅」，夷齊是「餓死首陽」，而賈誼則是「為懷王大傳」，「懷王騎墮馬而死無後，賈生自傷為傳無狀，哭泣

²⁰ 《毛詩·序》：「發乎情，止乎禮義。」

²¹ 「吾寧捨一哀，……」與「……，瀕洞不可掇」二聯俱見杜甫詩〈自京赴奉先縣詠懷五百字〉，杜甫所面對的正亦是：「入門聞號咷，幼子餓已卒」，自當興「哀」的情境。

歲餘亦死」。²²被弔者在生死去就之際，都有引人哀感或反思的情況，因而不僅是「懷古」；更有另外一番的「可以興」與「可以觀」的感動與思維。

賈誼詮釋屈原的自沈是「遭世罔極兮，乃隕厥身。」而屈原的生存處境，則是：

嗚呼哀哉！逢時不祥：鸞鳳伏竄兮，鴟梟翱翔。闢茸尊顯兮，讒諛得志。賢聖逆曳兮，方正倒植。世謂隨夷為溷兮，謂跖蹻為廉。莫邪為鈍兮，鉛刀為銛。

根本就是價值顛倒，善惡淆亂，結果是「讒諛得志」，「方正倒植」之「不祥」的「時」代。文中的比類託意，自然充滿了〈離騷〉、〈涉江〉、〈卜居〉等作品的影響，但直接指出「賢聖逆曳，方正倒植」，德性高超者橫受折磨虐待，以至「隨夷為溷」：卞隨、伯夷這些清高之士，其人格卻在誣蔑抹黑中，飽受污辱。甚至以歷史上惡名昭彰的盜跖與莊蹻為操守之士的代表，讀來還真是令人觸目驚心。以上還只是對於時代的描寫，底下則是直接對於屈原的同情：

吁嗟默默，生之無故兮。幹棄周鼎，寶康瓠兮。騰駕罷牛，駢蹇驢兮。驥垂兩耳，服鹽車兮。章甫薦履，漸不可久兮。嗟苦先生，獨離此咎兮。²³

出生在一個邪惡充斥的時代，除了是「命運」還能有何緣故？面對惡劣的命運，除了「默默」忍受，還能有何言說？這種「周

²² 司馬遷，《史記·屈原賈生列傳》。

²³ 此段有異文，此處從《文選》，他本此段之「兮」安置於句中如前段，故全篇句式統一，並無變化。但此段之所以有此變化，實由於首句起於「吁嗟」，末句亦為「嗟」，故「兮」之移往句末，則不但其感歎，較為錯落有致；並且有意使每一句都成為一句句的感歎。

鼎」與「康瓠」；「罷牛」、「蹇驢」與「驥」在它們的親用與遠棄之選擇的顛倒下，屈原親歷了以千里良驥而「垂兩耳」，忍氣吞聲的「服鹽車」之賤役；以「章甫」之高冠而竟「薦」墊於「履」下的境遇，自然「漸不可久」，無法長久忍受。（以致走上了自沈之路？）是以「嗟苦先生，獨離此咎兮」的慨歎中，對於屈原的「自沈汨羅」，其實是充滿了同情的瞭解的。但從「訊曰」以下的語句，則是對於屈原選擇自沉是否必要的質疑：

訊曰：「已矣！國其莫我知兮」，獨壹鬱其誰語？鳳漂漂其高逝兮，固自引而遠去。襲九淵之神龍兮，沕深潛以自珍。偪蜩蛄以隱處兮，夫豈從蝦與蛭螾？所貴聖人之神德兮，遠濁世而自藏。使騏驥可得係而羈兮，豈云異夫犬羊？般紛紛其離此尤兮，亦夫子之故也！

這一段，如《文選》所附的〈并序〉所云：「屈原，楚賢臣，被讒放逐，作〈離騷〉賦，其終篇曰：『已矣哉！國無人兮莫我知也』，遂自投汨羅而死。誼追傷之；因自喻。」它始於〈離騷〉：「已矣哉！國無人莫我知兮」的感歎。這一感歎其實在〈離騷〉中，下接兩個關鍵性的語句：一是「又何懷乎故都？」，以及接著再轉折而出的：「既莫足與為美政兮，吾將從彭咸之所居！」若只是前者，非常可能的結果，只是選擇「遠遊」或隱居；就是因為屈原卻仍然堅持「與為美政兮」而在「莫足」為之際，才會有「從彭咸之所居」的自沈。

因而賈誼不僅同情屈原在當時的孤寂，全無知音：「獨壹鬱其誰語？」而且從「又何懷乎故都？」的思路，發展出「遠遊」：「鳳漂漂其高逝兮，固自引而遠去」以及「深隱」：「襲九淵之神龍兮，沕深潛以自珍」的另一種可能的選擇。這其實與同時寫入《史記·屈原賈生列傳》，〈漁父〉中漁父所建議的：「聖人不凝滯於物，而能與世推移。……何故深思高舉，自令放為？」或「滄

浪之水清兮，可以濯吾纓；滄浪之水濁兮，可以濯吾足」，因時制宜的彈性立場是一致的。賈誼所強調的：「獨壹鬱其誰語？」，亦正與漁父在短暫的邂逅後，「遂去不復與言」的情境可相呼應。

這一段亦在句式上突然使用了中間加上虛字的長句，它們顯得更為曲折而從容沉思。它主要的象喻，一方是藉用了四靈的龍鳳等深具神性的動物來與醜惡瑣細甚至有害的生物：「螻」、「蝦（蟻）」、「蛭」、「蝨」等相對比，因而得出：「所貴聖人之神德兮，遠濁世而自藏」的結論。因為龍鳳等神物皆在天下太平時才會顯現，在這裡賈誼強調的顯然並非「以治天下為事」的「聖人」，²⁴而是接近《莊子·逍遙遊》所謂：「聖人無名」，²⁵或者〈漁父〉所謂：「不凝滯於物」的「聖人」，因而就成了具有遠害全身之「神德」而以「自藏」為能事的人物了。

接著再以「騏驥」之不「可得係而羈」的天性與才力，來強調它們與凡庸之「犬羊」的差異。背後始終都有一種天才之無拘無束自由自在性向的信念，在此種道家之「逍遙」「自得」：「不以物害己」，「無以人滅天，無以故滅命」²⁶的智慧光照下，則屈原之被讒放逐：「班紛紛其離此尤」，因而也可以視為是「亦夫子之故也」了。由遭逢「濁世」的「生之無故兮」而終於因其未能「遠」「引」「自藏」因而「離此尤」，遂可視為是「亦夫子之故也」。這裏正反映了一種思想上的轉折，亦是由「可以興」的同情哀感而轉向了「可以觀」的反省檢討。因而他提出了其他選擇的可能：

歷九州而相其君兮，何必懷此都也。鳳凰翔于千仞兮，覽德輝而下之。見細德之險微兮，遙曾擊而去之。彼尋常之

²⁴ 見《墨子·兼愛上》，先秦儒家其實亦採取相同的思維。

²⁵ 郭象對此的注解為：「聖人者物得性之名耳；未足以名，其所以移也。」

²⁶ 以上數句見《莊子·秋水》。

汙瀆兮，豈能容夫吞舟之巨魚？橫江湖之鱣鯨兮，因將制於螻蟻。

在這一段近乎結論的反思中，賈誼主要訴諸「鳶飛戾天，魚躍深淵」，自由自在的「鳥」與「魚」的形象。只是「鳥」仍然以神聖的靈禽：「鳳凰」，由其只為舜與文王等「聖君」，方才降臨來儀，比喻它的既能「歷九州」亦能「相其君」：「覽德輝而下」，「見細德之險微」而去；是以足以遠害而全生。「魚」則雖為「吞舟之巨魚」：「鱣鯨」，但卻因未能悠遊於「江湖」，反而因「懷此都」而選擇了「尋常之汙瀆」，結果魚大水淺，不免因膠滯，反而困「制於螻蟻」。

整個比喻充分的強調了：整體性開闊的「多」、「遠」：「九州」、「千仞」，與拘束而單一性的「此都」、「彼瀆」；「德輝」的「聖」與「尋常」、「汙」、「細」、「險」的「凡」；以至「巨魚」「鱣鯨」的「大」與「螻蟻」之「小」等種種的對比。最重要的則是高「翔」與「遙」「覽」的迴旋的空間與距離感，反映的正是一種精神上以至軀體上的逍遙與自由。一旦欠缺了這種自由，才志之「大」適成患害之由。賈誼的結論，遂由「自沈」轉向了受「制於螻蟻」，強調的是屈原的「自沈」只是受害、受「制」的最後一步而已，未必就是悲壯，反而顯得可憐，與其雄心壯志高能大才相較，更加令人悲哀。

但是屈原「自沈」的倫理意涵，確是可有仁智之見的議題。柳宗元〈弔屈原文〉，在「後先生蓋千祀兮，余再逐而浮湘。求先生之汨羅兮，擊衡若以薦芳。願荒忽之顧懷兮，冀陳詞而有光。」登臨行弔的前引下，柳宗元對屈原的基本詮釋卻是：「先生之不從世兮，惟道是就；支離搶攘兮，遭世孔疚。」因而，他對類似賈誼評議屈原未曾「遠世」「高逝」以為不「智」的看法，提出本諸「仁」者襟懷的解說：

今夫世之議夫子兮，曰胡隱忍而懷斯？惟達人之卓軌兮，固僻陋之所疑。委故都以從利兮，吾知先生之不忍。立而視其覆墜兮，又非先生之所志。窮與達固不渝兮，夫唯服道以守義。矧先生之惆悵兮，陷大故而不貳。

此處世議之「胡隱忍而懷斯？」，乃指何不效法孔子去魯，柳宗元卻反論：「但仲尼之去魯兮，曰吾行之遲遲」，即使選擇去國，未必就不懷邦？尤其屈原所生存的時代，根本連獨善其身亦不可能：「柳下惠之直道兮，又焉往而可行？」他所面對的原就是「滔滔者天下皆是也」的情境，根本沒有「辟人」²⁷或「相君」之可能。柳宗元一方面始終是從「道義」立論：「惟道是就」，「服道以守義」；另一方面則從孔子所謂：「志士仁人，無求生以害仁，有殺身以成仁」²⁸的「志士仁人」的襟懷著眼：「先生之不忍」，「委故都以從利」；「立而視其覆墜」，「非先生之志」。因而強調其「窮」「達」不渝；臨危授命：「陷大故而不貳」的道德精神。

通常登臨興弔，既與自身的經歷處境有關，因而意並不在辨正古人之是與非；其實是一種「自我」認同與人生之可能抉擇的思索；當然更進一步則是對於當代的譏諷，因而柳宗元的〈弔文〉，就結束在：

吾哀今之為仕兮，庸有慮時之否臧。食君之祿畏不厚兮，悼得位之不昌。退自服以默默兮，曰吾言之不行。既媮風之不可去兮，懷先生之可忘？

這裏批評當代的「為仕」者，只關心個人的利祿與高位。對於時世狀況之好惡，全無憂心與顧慮。他自承亦遭遇到類似屈原，「吾言之不行」的命運。他既無法改變當時不良士風，能夠堅

²⁷ 見《論語·微子》。

²⁸ 見《論語·衛靈公》。

持的只有不忘對屈原的懷思與認同。全篇稱屈原為「先生」凡十見，稱「夫子」一見，景仰之意，溢於言表。

「弔」所書寫或稱訴的對象，往往是在時代的困局中，選擇比較艱難的，在絕望中仍要作自己，以至不惜生命……甚而死於「非命」等，具「悲劇英雄」性格的人物，²⁹因而他們的「死亡」也就在其自身或許是「求仁得仁」；但卻令「弔者」興起了「怨乎？」或「又何怨？」³⁰的傷感與倫理意涵之辨證。王粲〈弔夷齊文〉在「望壇宇而遙涕，抑悲古之幽情」之餘，不免要反思伯夷叔齊：

知養老之可歸，忘除暴之為仁。絜己躬以聘志，愆聖哲之大倫。忘舊惡而希古，退採薇以窮居。

在倫理抉擇上可能遭遇的矛盾。自然這仍是在帝王統治時代，尤其是儒家思想背景下才會產生的矛盾。首先指出的既以「西伯昌善養老」而「往歸」；但卻全然未慮及武王伐紂，亦可以是「除暴之為仁」。這一點是歷來皆未能解決的爭議，嵇康的「每非湯武而薄周孔」，³¹自是與伯夷叔齊一路；黃宗義《明夷待訪錄·原君》，則大致採取的正是王粲的立場。到底是「以暴易暴，不知其非」，³²還是真的「除暴為仁」？不僅是道德義理立場的不同；更是身歷其境者與後世之人對於歷史事實之認定的問題。

「天下宗周，而伯夷叔齊恥之，義不食周粟」³³的「絜己躬以聘志」，是否「愆聖哲之大倫」，此處引述的其實是子路反

²⁹ 參見柯慶明，〈論「悲劇英雄」——一個比較文學觀念之思索〉，原發表於《文學評論》第四集，收入《境界的探求》，（臺北：聯經，1977年）。

³⁰ 見《論語·述而》。

³¹ 見嵇康，〈與山巨源絕交書〉。

³² 見司馬遷，《史記·伯夷列傳》。

³³ 見司馬遷，《史記·伯夷列傳》。

見荷蓀丈人，未遇時所謂：「不仕無義，長幼之節，不可廢也；君臣之義，如之何其廢之？欲潔其身而亂大倫！」³⁴的說法，這自是儒家思想的基本。但「君臣之義」是否那麼不可「廢」，不必等到帝制已廢的今日，即以伯夷叔齊所面對的「武王載木主，號爲文王，東伐紂」，在他們的叩馬而諫時，已直指武王爲：「以臣弑君，可謂仁乎？」；則所謂「宗周」之「大倫」的基礎又何在？對夷齊作歌，嚮往「神農虞夏忽焉沒兮，我安適歸」，³⁵說他們「希古」自是無誤；但將他們的「不念舊惡，怨是用希」，改爲「忘舊惡而希古」，遂使「希古」另有絃外之音，使得他們的「退採薇以窮居」，彷彿不是出於「恥之」，而成了不忘新惡的表現。這都是可以有爭議，而與王粲「從王師南征」的政治立場與號召有關。但終究還是得出了足資激蕩人心，符合「聖之清者」，「雖不同於大道」仍見稱於孔子的結論：

守聖人之清概，要既死而不渝。厲清風於貪士，立果志於懦夫。到於今而見稱，爲作者之表符。雖不同於大道，令尼父之所譽。

事實上是這些足可被「弔」的「悲劇」人物，他們的高標準的自我要求，或者是在命運的逆轉中產生或經歷的重大隕落，總是令一般人，（未必即是「貪士」或「懦夫」），感覺震驚，以致產生恐怖與哀憐的情緒的。

若以這種美學型態與寫作方式而論，則韓愈〈祭田橫墓文〉雖然題爲「祭」，其精神卻是與「弔」爲近。它一樣始於行旅：「貞元十一年九月，愈如東京，道出田橫墓下。」一樣的只是對於所弔者的感動：「感橫義高能得士，因取酒以祭，爲文而弔之。」在此短序之後的「其辭曰」，首先強調的還是自己的感動：

³⁴ 見《論語·微子》。

³⁵ 見《論語·述而》。

事有曠百世而相感者，余不自知其何心！非今世之所希，
³⁶孰為使余歔歔而不可禁？余既博觀乎天下，曷有庶幾乎
夫子之所為？死者不復生，嗟余去此其從誰？

韓愈其實強調了他的強烈感動：「使余歔歔而不可禁」，乃是無目的無利害的：「非今世之所希」，是屬於「曠百世而相感」的不自覺的精神交感，因而他亦「不自知其何心！」雖然如此說，但他其實是透過史書，尤其《史記·田橫列傳》所記載：

漢高祖統一天下後，「田橫懼誅而與其徒屬五百餘人入海居島中」，「高帝使使赦田橫罪而召之」，「田橫迺與其客二人乘傳詣洛陽，未至三十里至尸鄉廄置」，「謂其客曰：『橫始與漢王俱南面稱孤，今漢王為天子，而橫迺為亡虜而北面事之，其恥固已甚矣！且吾烹人之兄，與其弟併肩而事其主。縱彼畏天子之詔，不敢動我；我獨不愧於心乎？且陛下所以欲見我者，不過欲一見吾面貌耳。今陛下在洛陽，今斬吾頭馳三十里間，形容尙未能敗，猶可觀也』遂自剄，令客奉其頭，從使者馳奏之」，高帝「以王者禮葬田橫」，「既葬二客穿其冢旁孔，皆自剄下從之」，「聞其餘尙五百人在海中，使使召之。至則聞田橫死亦皆自殺」等事跡，所形成的感動：「余既博觀乎天下，曷有庶幾乎夫子之所為？」

但是最為意味深遠，則是以下的感慨：「死者不復生，嗟余去此其從誰？」由於文中已三度用「余」，自然此處的「余」當指韓愈自身，但這裏所反映的又何嘗不是「田橫之客皆賢」，在「聞田橫死亦皆自殺」時的心情？這又何嘗不是「曠百世而相感」的狀態？但興情共感之餘，又繼之以「觀」照的反省：

³⁶ 「希」本作「稀」，此處從沈欽韓曰：「稀當作希，言非今世所尙」而改，參見馬其昶，《韓昌黎文集校注》。

當秦氏之敗，得一士而可王。何五百人之擾擾，而不能脫夫子於劍鉞？抑所寶之非賢？亦天命之有常？昔闕里之多士，孔聖亦云其遑遑。苟余行之不迷，雖顛沛其何傷？

他的反省始於《史記·田橫列傳》結尾所謂：「於是迺知田橫兄弟能得士也」，而從「得士」立論：「當秦氏之敗，得一士而可王。」但這真的是韓愈的少作，一方面並沒有「得一士而可王」，那麼便宜容易的事實；另一方面則是田橫兄弟並非未稱王，反是誠如高帝的感歎：「夫起自布衣，兄弟三人更王，豈不賢乎哉！」所以會發生「何五百人之擾擾，而不能脫夫子於劍鉞？」主要的是高祖已經志在爭「帝」，凡以「王」自立而滿足者，終究全被削除鋒滅。

另外田氏所對抗的是項羽、韓信、酈生、劉邦這些極為傑出的英雄人物，交相激蕩下，誰人能倖存？「不能脫夫子於劍鉞」的原因，更在田橫自以為是「始與漢王俱南面稱孤」具有同等地位的人物，因此恥於先是淪為「亡虜」，終竟得「北面事之」的雖為失位「君王」，但仍自視為「君王」的驕傲，這正是「悲劇英雄」方才具有的自尊自重與在惡運中隕落的意識；他當然不是「後主」式的人物！因而這確實牽涉到所謂：「亦天命之有常」，這正是「悲劇英雄」們所面對的勢必無法兩全的絕望的「罪苦」，也就是齊克果（S. Kierkegaard）《死病》（*The Sickness unto Death*）一書中所謂：

「罪」是在上帝面前，或具有上帝之理念，而絕望地不欲成為自我，或絕望地要成為自我。³⁷

³⁷ 參見 Walter Lowrie 英譯，“Sin is this: before God, or with the conception of God, to be in despair at not willing to be oneself, or in despair at willing to be oneself.”中譯為筆者的轉譯。

的困境。加上了田橫對於「烹人之兄與其弟併肩而事其主」的耿耿於懷：「我獨不愧於心乎！」，就使田橫最終在精神上成為接近項羽高度的英雄人物³⁸。

至於雖「能得士」而終不免敗亡：「抑所寶之非賢？」其實正牽涉到中華文化中對於「賢」之意義的迷思。因為「聖賢」相連為用，「賢者」往往指「忠義之士」，其重點乃是就「道德人格」立論，而人格高尚者未必即為具有「立功」、「巧言」能力的「才智之士」。是以「士之廉節好禮者多歸之」項王；「士之頑鈍嗜利無恥者多歸之」漢王，但是「楚漢相距」，決定勝負的是奇謀善戰之能，而非「尾生孝已之行」，³⁹事情雖然曲折，但結果卻是項羽自刎，劉邦稱帝。

韓愈多少亦意識到這一點：「昔闕里之多士，孔聖亦云其遑遑」，以孔子至聖與眾多賢弟子，仍不免栖栖皇皇，在政治上未有所成。如此，則田橫也好、孔子也罷，皆是不能以成敗論英雄的。韓愈因此重新肯定了他的「余將董道而不豫兮」⁴⁰之自我認同與人生道路：「苟余行之不迷，雖顛沛其何傷！」對於尚在尋出路與投靠對象的年青人，這自然是一個深刻的啓示，因而該文就結束在對田橫的祭奠，以作為重加認同的表徵：

自古死者皆一，夫子至今有耿光！跽陳辭而薦酒，魂彷彿而來享。

自古以來，凡人出生終必一死。但死有所謂「重於泰山」或「輕於鴻毛」之別，往往在於其「死」是否影響了集體命運；或者成就了個人的道德人格。項羽之自刎，一方面結束了只為

³⁸ 參見柯慶明〈論項羽本紀的悲劇精神〉，收入《文學美綜論》，（臺北：大安，1983年）。

³⁹ 參見司馬遷，《史記·陳丞相世家》。

⁴⁰ 見屈原，《楚辭·九章·涉江》。

劉項兩人爭權，「徒苦天下之民父子爲也」的長期爭戰，一方面則在「籍與江東子弟八千人渡江而西，今無一人還」，「籍獨不愧於心乎」⁴¹的「不肯渡烏江」⁴²中達到了他的道德人格的完成。田橫之死，自然不會有結束「天下匈匈數歲」的作用，但無疑仍是確保他身爲「王者」，不肯搖尾乞憐，側身臣虜的尊嚴，而對於烹殺酈生一事，亦表現了「我獨不愧於心」的道德醒覺。所以韓愈要對於他的「自剄」而死，強調：「夫子至今有耿光！」；正因田橫在失去王者之位，且淪落至「亡虜」的處境中，仍能以從容的「死亡」，彰顯了其人格的尊貴。所以讓韓愈想像其精神與形容：「魂彷彿而來」了。

假如田橫在失位的絕境中，以「自剄」斬下的頭顱面貌去見劉邦，悲劇性的保持了「君王」的尊嚴；但一個權傾一世的英雄，後來甚至獲得了「君王」的身份，但卻在臨終之際，淪爲「昔爲人所羨，今爲人所憐」⁴³的可悲角色，是否經歷的正是另一種「失位」的處境？面對自己逐漸淪爲失去一切「權力」乃至完全「無能爲力」的處境，終至在無奈中出以卑屈的乞求，⁴⁴其所反映的心情，是否也正是另一種「悲劇性」的「絕望」表現？陸機的〈弔魏武帝文〉掌握的正是這種特殊的悲劇情境與悲劇情緒。由於陸機寫作的根由，是來自：

元康八年，機始以臺郎出補著作，遊乎祕閣，而見魏武帝遺令，愴然歎息，傷懷久之。

由於魏武帝遺令，在當時是「祕閣」始見的資料，因而陸機作了長「序」來作說明，甚至形成了被劉勰評爲：「陸機之弔

⁴¹ 見司馬遷，《史記·項羽本紀》。

⁴² 見李清照詠項羽詩：「生當爲人傑，死當爲鬼雄；于今思項羽，不肯渡烏江。」

⁴³ 見漢成帝時童謠，收錄於《全漢三國晉南北朝詩》。

⁴⁴ 一如莎士比亞悲劇《李爾王》，在臨終前的請求別人幫他解開紐扣。

魏武，序巧而文繁」的情形。⁴⁵但是陸機「弔文」的「序」，因為起始於辯解自己的「今乃傷心百年之際，興哀無情之地」，敘述的就不僅是魏武遺事，更是個人的感懷緣由，於是反而著墨於偉大生命遭逢死亡之際，對其「隕墜」所興發的「悲劇情境」與「悲劇意識」之勾勒：

夫以迴天倒日之力，而不能振形骸之內；濟世夷難之智，而受困魏闕之下。已而格乎上下者，藏於區區之木；光于四表者，翳乎蕞爾之土。雄心摧於弱情，壯圖終於哀志。長算屈於短日，遠跡頓於促路。

這種充滿了「力能」與「不能」、「格」與「藏」、「光」與「翳」、「上下」「四表」與「區區」「蕞爾」，……等強烈對比的描寫，其實是道盡一切充滿「雄心」、「壯圖」、「長算」、「遠跡」之偉大英雄的末路情境，因為剩下的只是「弱情」、「哀志」的悲慨與「短日」、「促路」的困境。格外引人感歎歛歛。在此等情感背景下，方才對曹操在「英雄氣短」之際，仍有不失其氣概部分；以及終究不免於「兒女情長」，反而淪於痴騷之事，都作了語帶譏評的敘述。首先敘其不失氣度的部分：

觀其所以顧命冢嗣，貽謀四子，經國之略既遠，隆家之訓亦弘。又云：「吾在軍中，持法是也。至小忿怒、大過失，不當效也。」

則讚以「善乎達人之謙言矣！」至於托孤泣下的情景：

持姬女而指季豹，以示四子曰：「以累汝！」因泣下。

則不免感歎：「傷哉！曩以天下自任，今以愛子託人。」以逆轉對比的方式，道出權能有無的完全轉移。英雄人物一旦到達死

⁴⁵ 見劉勰，《文心雕龍·哀弔》。

亡，其實命運與凡人無異：「同乎盡者無餘，而得乎亡者無存」，一切終歸無有。但曹操卻在所謂：「兒女情長」與「愛物戀事」上表現得極為痴迷與執著：「然而婉嬈房闥之內，綢繆家人之務，則幾乎密與！」是以：

又曰：「吾嬖好妓人，皆著銅爵臺。於臺堂上施八尺床總帳，朝晡上脯糒之屬。月朝十五，輒向帳作妓。汝等時時登銅爵臺，望吾西陵墓田。」又云：「餘香可分與諸夫人，諸舍中無所為，學作履組賣也。吾歷官所得綬，皆著藏中。吾餘衣裘，可別為一藏。不能者，兄弟可共分之。」

但結果竟是「既而竟分焉」，形成了死者與生者爭奪遺物的局面。陸機忍不住要批評：「亡者可以勿求，存者可以勿違。求與違不其兩傷乎？」反映的則是雖為帝王之家，卻都勘不破對於事物的貪戀。因而他對於人類終是無可避免「存亡得失」，「終期於盡」的命運，提出了異於曹氏父子的抉擇：

悲夫！愛有大而必失，惡有甚而必得；智惠不能去其惡，威力不能全其愛。故前識所不用心，而聖人罕言焉。若乃繫情累於外物，留曲念於閨房，其賢俊之所宜廢乎！於是遂憤懣而獻弔云爾。

但是陸機的「憤懣而獻弔」，未必只是魏武帝的「繫情於外物，留曲念於閨房」不保持其「達人」或「賢俊之所宜」；真正令人哀感的卻是在面臨死亡之際，即使是英雄人物亦得經歷，因而也就是全體人類都得經歷的：「愛有大而必失，惡有甚而必得；智惠不能去其惡，威力不能全其愛」的，生命所必須經歷的最終的「絕望」處境。聖人、前識可以藉「不用心」，「罕言焉」來不加以面對，反而曹操雖然傑出，但確是個「人性的，太人性的」凡庸生命，反而能在其臨終的痴迷中表現了：永恆的「死生亦大矣，豈不痛哉！」之實情。「賢俊所宜廢」的作為，

姿態或許較為漂亮，但何嘗能免除，甚至啓示我們：「愛有大而必失，惡有甚而必得」，生命最終的「絕望」與痛苦？所以「憤懣而獻弔」，正因魏武以其臨終的作為，提示了我們終究必須面對的「智慧不能去其惡，威力不能全其愛」之生命處境，即使是偉大人物亦終無可為，必無可免而只能承受的深沉苦難與重大劫運。所以他在〈弔文〉的結尾強調：

嗟大變之所存，故雖哲而不忘！覽遺籍以慷慨，獻茲文而悽傷……

我們在「悽傷」之後不標「。」號，而標「……」，正因全文讀來其實是「慷慨有餘哀」的。⁴⁶

但〈弔文〉其實更包涵了「序」中所無的，魏武畢生戎馬倥傯的寫照：「摧群雄而電擊，舉勍敵其如遺。指八極以遠略，必翦焉而後綏」，「威先天而蓋世，力盪海而拔山。厄奚險而弗濟，敵何彊而不殘。每因禍以提福，亦踐危而必安」，不斷累積戰功而成其霸業，但亦挫折不斷，長久親身經歷於「險」「危」之間，雖然一直有幸運之神的眷顧，但最終的命運卻是「出師未捷身先死，長使英雄淚滿襟」：⁴⁷

憤西夏以鞠旅，泝秦川而舉旗。踰鎬京而不豫，臨渭濱而有疑。冀翌日之云瘳，彌四旬而成災。詠歸途以反旆，登峻澗而竭來。次洛汭而大漸，指六軍曰念哉。

這一段征蜀，同時也是染病，而至病重，而至臨終之旅，陸機以遲緩的筆調，一個地點、一個地點，逐步演變時間的長短歷程，皆細意描寫，彷彿刻畫的是漸次邁往一場宿命的死亡約會。情調淒緩而嚴肅，像一首送葬的進行曲。

⁴⁶ 見《古詩十九首·西北有高樓》。

⁴⁷ 參見杜甫詩〈蜀相〉。

「弔」所書寫致意的對象，他們的死亡，所以具有悲劇性，正因都是包涵了某種人生抉擇的困境，反映出某種絕望，因而或者牽涉到某種德性的堅持，特別是生逢亂世或濁世，如屈原或夷齊；但常經歷的則關連到爭戰的勝負，而在其間能否保持其個人之尊嚴與心願，因為最終影響彰顯的其實是他個人的「人格形相」之完成。明代賀復徵編《文章辨體彙選》選了張鰲山〈弔張巡文〉、張邦奇〈弔岳武穆王文〉，不論張巡或岳飛，一方面皆極盡忠義力戰；一方面其死節亦各有其慘烈，動人哀感而發人深省。

在戰爭中，經由力戰為國捐軀的自然不僅是統帥或大將，一般的士兵亦何嘗不是如此。因而也就有，類似張說〈弔國殤文〉，或者更著名的李華〈弔古戰場文〉這一類的「弔」作。張說〈弔國殤文〉，自然頗受《楚辭·九歌·國殤》的影響，但並沒有視之為祭祀的神靈，反而有更多的同情與倫理的肯定，它結束在：

命窮追兮短兵錯，膚迎刃兮血染鏑。旋殘潰兮棄組練，山猶號兮谷餘戰。殪原野兮奈何，違君親兮不見。於戲！何天命之奄忽！俾仁義之治兵，為蠻夷之俘骨。醜六校之飛將，鎮五營之勁卒。吾見出兮不歸，噫名存兮身歿。

前四句承襲《楚辭·九歌·國殤》仍寫戰事之慘烈，只是強調軍令的「命窮追」以致「旋殘潰」的情勢逆轉，於是「血染鏑」、「棄組練」，在濺血棄甲之餘，陷入山響谷應的苦戰：「山猶號兮谷餘戰」。終於無奈的死於遙遠的戰場：「殪原野兮奈何」。並且由「殪原野」的暴死異域起，開始了對他們犧牲之意義的質疑，「違君親」，而君主號稱「仁義之治兵」下，不過「俾」使他們淪「為蠻夷之俘骨」，然後從此不只「不見」「君親」；而且更是「吾見出兮不歸」。因為剩下的僅只「名存」，其實是「身

歿」了。但是所謂「名存」，並不是真正死難者個別的姓名，反而只是「六校」、「五營」之名，其餘只是曾被視為「飛將」或「勁卒」之「名」；此外何曾有更大的榮耀？或任何永垂不朽的紀念？那麼「吾見出兮」的英勇情景，與「若無罪而就死地」的鑾鐘之牛羊，⁴⁸又有何不同？而張說亦只能以個人的身份致「弔」，⁴⁹而非如《楚辭·九歌·國殤》中的戰士，成為祭典奉祠的對象。

李華〈弔古戰場文〉，還是從登臨所見開始：

浩浩乎平沙無垠，曠不見人。河水縈帶，群山糾紛。黯兮慘悴，風悲日曠。蓬斷草枯，凜若霜晨。飛鳥不下，獸鋌亡群。亭長告予曰：「此古戰場也，常覆三軍。往往鬼哭，天陰則聞。」傷心哉！秦歟？漢歟？將近代歟？

因為弔的是「古戰場」這一「常覆三軍」的特殊「空間」，因而從寫景開始，「曠不見人」正與「往往鬼哭」作對比；而「黯兮慘悴，風悲日曠」則與「天陰則聞」相呼應，真的是陰風慘淡，鬼氣森森。因為從李華看來，這些「萬里奔走，連年暴露。沙草晨牧，河冰夜渡。地闊天長，不知歸路。寄身鋒刃，膺臆誰愬」，長期以來送往塞外戍守征戰，常年處於惡劣環境，隨時面臨死亡，而其情懷無可告訴的士卒們，只是「文教失宣，武臣用奇，奇兵有異於仁義」的犧牲品。

他們征戍的結果，往往只是在「當此苦寒，天假強胡」的地理環境中，任由對方「憑陵殺氣，以相剪屠」：

⁴⁸ 參見《孟子·梁惠王》齊宣王事。

⁴⁹ 此處之「吾」，這裏暫取作者自指之義，但亦可能是用《左傳》僖公三十二年，秦晉殽之戰前，秦「出師於東門之外。蹇叔哭之曰：『孟子！吾見師之出而不見其入也！』」的典故。

徑截輜重，橫攻士卒。都尉新降，將軍復歿。屍填巨港之岸，血滿長城之窟。無貴無賤，同為枯骨。可勝言哉！

寥寥數句就把戰事的慘烈勾勒出來，並且總結到：只要上了戰場，就是進入了死域，因而「無貴無賤，同為枯骨」就是他們共同的命運。在他「可勝言哉」的慨歎之餘，他所要描摹的這些「地闊天長，不知歸路」而又「寄身鋒刃」之將士們在面臨苦戰之際的內心情懷與外在處境：

鼓衰兮力竭，矢盡兮絃絕。白刃交兮寶刀折，兩軍蹙兮生死決。降矣哉！終身夷狄；戰矣哉！骨暴沙礫。鳥無聲兮山寂寂，夜正長兮風淅淅。魂魄結兮天沈沈，鬼神聚兮雲冪冪。日光寒兮草短，月色苦兮霜白。傷心慘目，有如是耶？

這裏描寫的不僅是戰況的慘烈：「鼓衰兮力竭」，更重要的是陷入「絕望」的劣勢：「矢盡兮絃絕」只能短兵相接，「白刃交兮」卻又打到「寶刀折」。在此矢盡刀折的「絕望」中，最重要的倫理抉擇是：要降？要戰？若降，則是「終身夷狄」；若戰，則是「骨暴沙礫」，不但死亡，而且必然無人收殮安葬，只能永遠成為無依的遊魂。在這必然有輸無贏的抉擇中，會留止於古戰場的，自然都是力戰而死，具有悲劇英雄素質而選擇了「骨暴沙礫」的勇士們；於是鳥噤山寂，夜長風淅。日寒草短，月苦霜白，就成為他們最後的歸依。因而古戰場上，雲天籠罩儘是這些陣亡的魂靈聚集：「魂魄結兮天沉沉，鬼神聚兮雲冪冪」，然後盤桓不去，糾結不散，日日月月，延續至今……遂成為李華眼前：「傷心慘目，有如是耶！」的景象。

但是李華所哀弔的不僅是首當其衝的陣亡將士，他瞭解同時擁抱「絕望」的悲劇命運的，還有他們的家人：

蒼蒼蒸民，誰無父母？提攜捧負，畏其不壽。誰無兄弟？如足如手。誰無夫婦？如賓如友。生也何恩？殺之何咎？其存其歿，家莫聞知；人或有言，將信將疑。惓惓心目，寤寐見之。布奠傾觴，哭望天涯。天地為愁，草木悽悲。弔祭不至，精魂何依？必有凶年，人其流離。嗚呼噫嘻！時耶？命耶？從古如斯，為之奈何？守在四夷。

他先歷數這些戰士們的親密關係：父母、兄弟、夫婦。而指出他們戰死的無辜：「生也何恩？殺之何咎？」但為折磨煎熬的則是全無消息的懸念：「其存其歿，家莫聞知；人或有言，將信將疑。」只有依賴「惓惓心目，寤寐見之」的通靈感應，方才「布奠傾觴，哭望天涯」，由於是遙遠的弔祭，哭、望都得穿歷天涯，因而轉使無盡的「天地為愁」，懷思之所經；其間的「草木」皆為「悽悲」所染。但這還是幸運的，若竟然只是「家莫聞知」，因而「弔祭不至」，則淪為未祭無祠的無主幽魂；那麼這些戰士的「精魂何依」？他們英勇犧牲的精神，終究無法落實而獲得安息。於是天地氣息不寧，因而「必有凶年」，因而「人其流離」……

李華在〈弔古戰場文〉中悲悼的是歷代受派遣征戍而遠死邊塞的將士，雖具清晰且共同的悲劇命運，但每個人卻都是面目模糊，因為這是一種集體性的「苦難」。而此集體性的「苦難」，並不取決於承擔「苦難」的為國犧牲者，反而是來自當政者的決策。因而李華回顧歷代史跡，反覆申言：「任人而已，其在多乎？他所嚮往的是「周逐玁狁」，「君臣之間」，「穆穆棣棣」，「和樂且閑」的「全師而還」，依德化而行的征伐；而不以「荼毒生靈，萬里朱殷」，「枕骸遍野，功不補患」秦漢的強戰力征為然。於是他面對「嗚呼噫嘻！時耶？命耶？從古如斯」的征戍困境，以為解決之道，並不在逼將士們去作降、戰的抉擇，而當是釜底抽薪的從政治上交好鄰國，達到化干戈為玉帛的「守在四夷」。這一樣的表現一種「弔」文所特具的倫理反思。

因而，向悲劇性死亡的古人致意，並作倫理性的反思；不論悲劇性死亡的古人是個人是集體，事蹟特殊或普遍，正都是「弔」之文類特質。其中人物面臨無可奈何之命運抉擇，臨難不免，勇敢的擁抱死亡，正是「弔文」最爲令人驚心動魄，感動不已之處；而感動之餘，不免要對「時耶？命耶？從古如斯！」的人類之恆常命運，因它可能的恐怖與悲壯，加以深觀締視，往往興起的就是一種特殊的歷史意識與人類恆久常存的悲情，一種你我都得繼承的歷史的悲情。

五、結語

「哀」與「弔」，自姚鼐《古文辭類纂》起，盡入「哀祭類」中，未多作區分。或許這與唐代以後「祭文」之寫作大爲盛行；而「祭文」亦漸漸與和《禮記》：〈祭法〉、〈祭義〉、〈祭統〉中所嚴格規定的「祭祀」或「祭禮」懸隔。因而韓愈可以爲十二歲而夭的女兒，寫〈祭女挈女文〉，以「阿爹阿八，使汝孀以清酒時果庶羞之奠，祭于第四小娘子挈子之靈」。李商隱更可爲年僅四歲，即已夭亡的小姪女，寫〈祭小姪女寄寄文〉，以「伯伯以果子弄物，招送寄寄體魄，歸大塋之旁」，而要她「汝來往於此，勿怖勿驚，華綵衣裳，甘香飲食，汝來受此，無少無多。」而終於「汝伯祭汝，汝父哭汝，哀哀寄寄，汝知之耶？」的致語。因而，「哀」與「祭」混雜。同樣的，韓愈寫〈祭田橫墓文〉，既云：「因取酒以祭」，亦曰：「爲文而弔之」，則是「祭」、「弔」同篇。但是中古以來的「哀」體與「弔」體的寫作類型並未消失，它們仍有它們自身的文類特質與美學規範。至於是否要以後來「哀祭類」的觀念，視它們爲「祭」文的一種特殊類型，則乃是辨大同與別小異的分類的問題。

「哀」「弔」雖為異體，但所涉及死者之去世，皆非「功成名就」或「壽終正寢」。因而其死亡就格外令人感受人類命運之杳冥莫測，其引人哀傷震悼，甚有異於常，遂形成為特殊的文學感興，不僅體類自成一種獨特的美學風格，更都能夠引領我們「沉靜的觀照人生，人生的整體」，共同俱有一種足資感人的「文學」質性，因而不僅是一種社會生活中之「實用」文類的應用與實踐而已。

但若從「抒情」與「敘事」的角度觀察，則顯然「哀」的「抒情」性質較強；而「弔」則是「敘事」性質較重。因為「哀」所面對的是無可選擇或作為的「早逝」；「弔」卻是針對出於自我英勇抉擇之「悲劇性」(tragic)的死亡。因而提供的人生觀照與文學感興自然迥異：前者感傷；後者悲憤。前者事歸沉思；後者事趨反省。因而，雖然都是對於死亡或死者的感念，但因對象死境、死法的不同，則自有「哀」、「弔」之別。

是以，當我們論述「抒情傳統」之際，事實上則是「傳統」中的各類作品，即使是相近的體類，亦因其呈現的情境類型與文體典律，往往更如光譜一般，各有其色調性質與風格傾向的或近或遠之差異，既無法化約，亦不容忽視。那麼，將它們統括入「抒情傳統」的意義何在？這仍是值得深思的課題。

引用書目

一、古典文獻

- 《詩經詮釋》，屈萬里箋釋，臺北：聯經出版事業公司，1983年。
- 〔戰國〕莊周著、錢穆箋，《莊子纂箋》，臺北：錢氏自印，1969年。
- 〔漢〕司馬遷著，《史記》，景印武英殿版，臺北：新陸書局，1964年。
- 〔漢〕王逸章句、洪興祖補註，《楚辭補註》，臺北：藝文印書館，1960年。
- 〔漢〕許慎著、段玉裁注，《說文解注》，臺北：藝文印書館，1965年十版。
- 〔梁〕蕭統編、李善注，《（昭明）文選注》，景印嘉慶胡克家刻本，臺北：文化圖書公司，1960年。
- 〔梁〕劉勰著、范文瀾校注，《文心雕龍注》，臺北：開明書店，1963年臺三版。
- 〔唐〕韓愈著、馬其昶校注，《韓昌黎文集校注》，香港：中華書局香港分局，1984年重印版。
- 〔宋〕朱熹集註，《四書集註》，臺北：世界書局，1952年。
- 〔明〕張溥輯，《漢魏六朝百三名家集》，臺北：文津出版社，1979年。
- 〔明〕吳訥《文章辨體·序說》、徐師曾《文體明辨·序說》，羅根澤點校本，北京：人民文學出版社，1998年。
- 〔明〕賀復徵編，《文章辨體彙選》景印文淵閣四庫全書本，臺北：臺灣商務印書館，1986年。

〔清〕姚鼐輯、玉文濡評註，《評註古文辭類纂》，臺北：華正書局，1990年。

〔清〕曾國藩選纂，宋晶如、章榮注釋，《廣注經史百家雜鈔》，臺北：世界書局，1982年再版。

〔清〕吳楚材編、謝冰瑩等註譯，《古文觀止》，臺北：三民書局，1987年。

二、現代文獻

王國維著、徐調孚校注，《校注人間詞話》，臺北：開明書店，1957年。

亞理斯多德著、姚一葦譯註，《詩學箋註》，臺北：中華書局，1966年。

高友工，《中國美典與文學研究論集》，臺北：臺大出版中心，2004年。

柯慶明，《境界的探求》，臺北：聯經出版事業公司，1977年。

柯慶明，《文學美綜論》，臺北：大安出版社，1983年。

郭紹虞主編，《中國歷代文論選》，香港：中華書局香港分局，1979年香港一版。

The Aesthetical Characteristics of Lament and Condolence as Literary Genres

Ko, Ching-Ming

Abstract

This paper elucidates the writing strategies and corresponding aesthetic characteristics found in the two literary genres of *ai* 哀 (lament) and *diao* 弔 (condolence). Works within the literary genre of *ai* mainly present the author's compassion for people who came to an untimely end. In the evolution of the genre, the individuals being mourned expanded from children and women to people who died prematurely before they were given a chance to bring their talents into full play. The mourning of the deceased was not constrained by propriety and justice, but rather stemmed from the emotions, and the author often stressed his/her nostalgia for the joys of life and his/her understanding of the inevitable cruelty of fate.

The literary genre of *diao* can be viewed as another type of writing about nostalgia for the past. Death is tragic; thus, in addition to expressing profound grief, *diao* also contemplate decisions about life and death, and thereby indirectly reflect the writer's own identity and ethical dilemmas. The lyrical property of both *ai* and *diao* depends upon the description of the life of the deceased; therefore, the temporal dimension can be broadened. From the perspective of "narrative" and "lyrics", even though *ai* lays particular stress on "lyrics" while *diao* pays more attention to "narrative", these two genres are different from more common

forms of lyrical poetry with regards to the elaboration of “lyrical self” and “lyrical moment”. Therefore, contemporary theories of lyrical tradition that desire to include both genres need to be considered with the utmost care.

Keywords: *Ai* (lament) genre, *Diao* (condolence) genre, genre of elegy, aesthetics, lyrical tradition.